نگاه

شبانه‌روز و زیبایی‌شناسی فرم

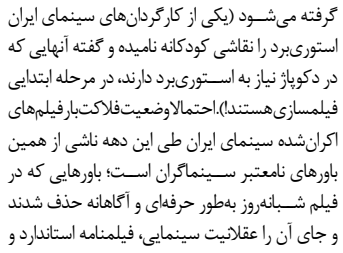
محسن خیمه‌دوز
khaimehdooz@gmail.com

■ فرم مقوله‌ای فراموش‌شده در سینمای ایران است و با آنکه فیلم نهایتا از طریق فرم است که قضاوت می‌شود و مورد پسند یا نفی قرار می‌گیرد؛ با این حال دقت فرمال و از آن مهم‌تر تحول فرمال در سینمای ایران به غفلت سپرده شده است. شبانه‌روز، فیلمی است که در این مورد یک استثناست. جدی گرفتن فرم به معنای انجام عملیات نامعقول یا غیرعادی در سینما نیست بلکه به معنای احیای استتیک و زیبایی‌شناسی هر آن چیزی است که به قاب فیلم مربوط می‌شود. اینکه هر قاب به اندازه خود فیلم و هر جزیی از یک قاب به اندازه خود قاب مهم و اساسی است.

اگر چنین دقتی در فیلم دیده شود، می‌توان آن فیلم را یک فیلم استاندارد به حساب آورد. اگر این مقدمه را بپذیریم، در این صورت شبانه‌روز یک فیلم استاندارد است.

اما این استانداردسازی از کجا می‌آید؟ اگر تک‌تک فریم‌های فیلم شبانه‌روز، عکس‌هایی بی‌نقص با ترکیب‌بندی‌های زیبا هستند؛ نتیجه چه چیزی است؟ پاسخ این است: یک فیلمنامه استاندارد؛ فیلمنامه‌ای است که جدا از محتوای مفهومی آن، دکوپاژ و استوری‌برد (مصورسازی پلان‌ها) در آن جدی گرفته می‌شود (یکی از کارگردان‌های سینمای ایران استوری‌برد را نقاشی کودکانه نامیده و گفته آنهایی که در دکوپاژ نیاز به استوری‌برد دارند، در مرحله ابتدایی فیلمسازی هستند!).احتمالاوضعیت‌فلاکت‌بارفیلم‌های اکران‌شده سینمای ایران طی این دهه ناشی از همین باورهای نامعتبر سینماگران است؛ باورهایی که در فیلم شبانه‌روز به‌طور حرفه‌ای و آگاهانه حذف شدند و جای آن را عقلانیت سینمایی، فیلمنامه استاندارد و زیبایی‌شناسی فرمال گرفته است.

در قاب‌بندی پلان‌های شبانه‌روز که از دقت در اجزای صحنه ناشی می‌شود، جدا از پیوستگی دراماتیک خرده‌روایت‌های داستانی، ما شاهد روایت از طریق اصوات، رنگ‌ها، سایه‌روشن‌ها، خطوط، حرکت و سکون اشیا هم هستیم به‌طوری‌که هر کدام از این عوامل به ظاهر جزیی که در سینمای دم‌دستی رایج نادیده گرفته می‌شوند، نقش مهمی در ایجاد تخیل مخاطبان دارند. در جهان بی‌آرمان مخاطب، در جهان بی‌تخیل مخاطب، در جهان اسطوره‌زدایی‌شده مخاطب، اهمیت دادن به تخیل مخاطب از طریق جزییات فرمال، اندیشه‌ای پرخطر (به لحاظ قوانین گیشه)، دقیق (به لحاظ ساختاری) و جذاب (به لحاظ استتیک فرمال) به حساب می‌آید و عاملی مهم در ارتقای صنعت فیلمسازی از یک‌سو، در ارتقای نگاه



مخاطب عام از دیگرسو و در ارتقای سطح بازی بازیگران عامی‌شده سینمای ایران است.

ارتقای دید مخاطب به این معناست که ذهن عادت کرده به روش روایت خطی داستان می‌تواند با روش‌ها و خرده‌روش‌های روایت غیرخطی داستان هم آشنا شده و به تدریج ذهن تک بعدی‌شان به ذهن دوبعدی تبدیل شود. شبانه‌روز در تغییر دادن ذهن تک‌بعدی مخاطبان به ذهن دوبعدی یک نمونه موفق است.

ارتقای بازی بازیگران عامه‌پسند هم به این معناست که بازیگر عادت کرده به بازی برای ذهن تک‌بعدی مخاطب، مجبور و موظف می‌شود بازی خود و دیدگاه‌های بازیگرانه خود را ارتقا دهد؛ در غیر این‌صورت قادر به ایفای حتی یک ثانیه نقش در چنین فیلم‌هایی نیست، زیرا آن را قماری بزرگ در سرنوشت بازیگری خود می‌بیند. یک نمونه این مطلب بازی کاملا متمایز حامد بهداد است (متمایز و نه متفاوت، زیرا هر بازی با بازی دیگر متفاوت است و متفاوت بودن بر خلاف باور رایج، به هیچ‌وجه حسن محسوب نمی‌شود). حامد بهداد در شبانه‌روز مجبور می‌شود فقط با چشم‌ها و لب‌ها و صدای زمزمه‌ای‌اش بازی کند. نوعی از بازی که نه در بازیگری حامد بهداد، بلکه در بازی هیچ بازیگر دیگری در ایران تاکنون وجود نداشته است. به ویژه انتخاب این نقش برای بازیگر برون‌گرا و گاه اغراق‌شده چون حامد بهداد باید بسیار سخت و عذاب‌آور بوده باشد و البته نتیجه را هم همگان دیدند. خلق یک بازی سخت و دیدنی از طریق نگاه‌های پنهان از پشت موهای ریخته بر پیشانی که جدا از فیلمبرداری دقیق و زیبای فیلمبردار و دکوپاژ زیبای کارگردانان، نمونه‌ای است از ارتقای بازی حامد بهداد که بعید است چنین تجربه‌ای به‌زودی برای او در سینمای ایران تکرار شود.

فیلمنامه استاندارد، زیرساخت اساسی اقتباس ادبی و زیبایی‌شناسی فرمال است که عامل اساسی در ارتقای بازی بازیگران است، عامل اساسی ارتقای سطح سلیقه و نگاه مخاطب سینماست، عامل اساسی شکل‌گیری فیلم زیبا و ماندگار است، عامل رهایی فیلم از کارگردان‌محوری،فیلمبردارمحوری،تهیه‌کننده‌محوری، بازیگرمحوری، بازارمحوری، گیشه‌محوری و عوام‌محوری است و نهایتا اینکه اگر قرار است بخشی از سینمای ایران را هم سینمای اندیشه تشکیل دهد، فیلمنامه استاندارد شرط لازم ساخت فیلم فکورانه است و البته شرط دیگر (شرط کافی) در تولید سینمای اندیشه به وجود فکر و اندیشه برون‌فیلمی برمی‌گردد که بحث درباره آن فرصتی دیگر می‌طلبد.

عکس: گل‌آرا سجادیان

گفت‌وگو با نگار جواهریان
من ستاره نیستم

شهرزاد همتی

یک بعد از ظهر گرم مرداد ماه، در پشت سالنی که نگار جواهریان و گروه امیر کوهستانی مشغول تمرین تئاتر ایوانف هستند، درست یک ساعت قبل از تمرین با نگار جواهریان قرار می‌گذارم و میان صدای دف و تمبک با او از دغدغه‌هایش و راهی که نمی‌تواند رهایش کنم حرف می‌زنم. هر وقت نگار جواهریان اسم بازیگری را می‌آورد می‌توانی یک برق ذوق‌زدگی را در نگاهش پیدا کنی، همان برقی که وادارش می‌کند بدون پشتوانه ازسال ۷۶ تا همین حالا به یک اتفاق در سینمای خودش فکر کند. گفت‌وگو با نگار جواهریان فرصتی بود تا به بهانه آن از شبانه‌روز و فیلمی که می‌تواند جزو آثار متفاوت سینمای ایران محسوب شود سخن بگوییم.

در عرصه بازیگری چه تعریفی برای نگار جواهریان قایل می‌شوید؟

این سوال شاید شبیه این باشد که از من بپرسی چه شکلی هستم؛ اصولا تصویری که آدم از خودش دارد کمی مخدوش است. انگار چشمم را ببندم و قیافه‌ام را تصور کنم، همیشه این تصویر مخدوش است. این تصویر همراه می‌شود با خاطرات و مجموعه‌ای از نشانه‌ها، غم و شادی‌هایی که در زندگی فرد تاثیر گذاشته است. بنابراین راجع به کار هم این طور است؛ من واقعا نمی‌توانم تعریفی از نگار جواهریان در بازیگری قایل شوم. اگر بخواهم تعریفی برای این اسم و فامیل داشته باشم شفاف نیست چون با همه چیزهایی که از کودکی تا الا ن همراهم بوده قاطی شده است. به خصوص از ۱۴-۱۳سالگی که من به مدرسه هنر و ادبیات کودکان و نوجوانان رفتم و این حرفه را یادگرفتم. ۱۵سالگی هم با رفتن روی سن تئاتر شهر کار حرفه‌ای خودم را شروع کردم. بنابراین همه اینها مثل یک فیلم از جلوی چشمم رد می‌شود. فریم به فریم تمام این سال‌ها جلوی چشمم می‌آید و نمی‌شود درباره آن یک جمله گفت.

در دو، سه سال گذشته با اینکه همان روند سابق را طی کردید، بیشتر دیده شدید، به نظرتان چطور این اتفاق افتاده است؟

بخشی از آن به شرایطی که در اختیار شما قرار داده می‌شود بر می‌گردد در حالی که من همان راه را می‌روم. از سال ۷۷ که کارم را شروع کردم، تا الان همان راه را رفته‌ام؛ حساسیت‌هایم همان‌هاست که بود، هدف و معیارهایم تغییر نکرده، لذت‌هایم همین‌طور؛ اما روزهایی پیش می‌آید که به تو فرصت دیده شدن داده می‌شود که البته برای این اتفاق باید خیلی چیزها کنار هم قرار بگیرد. مثلا نقشی در فیلمنامه‌ای به تو فرصت می‌دهد که هر آنچه آرام‌آرام در طی سال‌ها به دست آورده‌ای، کنار هم قرار بگیرد و اتفاق خوبی شکل بگیرد. همیشه در فیلمنامه‌ها نقش‌هایی هستند که باید دیده شوند؛ یعنی همه عناصر فیلمنامه در جهتی است که آن نقش دیده شود، بعد آن فیلمنامه به دست گروه و کارگردانی قرار بگیرد که مسیر تو را می‌روند و بعد آن فیلم در زمانی نمایش داده شود که دیده بشود. شاید باید برگردیم به طلا و مس. نقشی که در طلا و مس بود، طوری بود که اگر تو کمی کارت را بلد باشی و کار و هدفت جدی باشد، باید بتوانی از پسش بر بیایی و باید دیده شوی. منظورم این نیست که باید تشویق می‌شد، ولی می‌شد حدس زد که پتانسیل دیده شدن را دارد. می‌خواهم بگویم که اتفاقا وقتی داشتم طلا و مس را در زمستان ۸۷ بازی می‌کردم، واقعا به اینها فکر نمی‌کردم. چون سالیان سال بود که مشغول کار بودم و دیگر به این فکر نمی‌کردم که این نقشی است که قرار است با آن دیده شوم. نمی‌گویم که ناامید بودم، می‌گویم که من دارم راه خودم را می‌روم و دیگر به نتیجه فکر نمی‌کنم. البته از خدایم بود که دیده شود ولی اگر هم نشد من نمی‌توانم این راه را ول کنم. حداقل از ۱۳سالگی که درگیرش شدم، دیگر نمی‌توانم فکر کنم روزی ولش می‌کنم. بنابراین در زمان فیلمبرداری طلا و مس به این فکر نمی‌کردم که سال بعد قرار است این فیلم در یک جو رقابتی نمایش داده شود و جایزه هم بگیرد، یا حتی تاثیرش روی تماشاگرها چقدر خواهد بود. آن موقع درگیر این بودم که ام.اس چیست، همسر یک روحانی بودن چه دغدغه‌هایی دارد و جایی برای فکر کردن به این نتیجه‌ها نبود. بعد هم من عموما این طور هستم که در زمان کار خیلی به این چیزها فکر نمی‌کنم چون مسیر برایم مهم است البته نگرانی‌هایم در لحظه بسیار زیاد است.

شاید برای این باشد که به انتخابتان ایمان دارید...

شاید بشود اسمش را ایمان گذاشت، ایمان شاید تنها چیزی باشد که می‌تواند امروز را به فردا تبدیل کند. ایمان به انتخاب نیست، اما ایمان به مسیر است که من راهی جز این بازیگری ندارم و بعد هم آن حرف شاعرانه‌ای است که در هایکوها می‌خوانیم و کیارستمی هم گفته است که راه مهم است و نه مقصد. برای من زندگی و به خصوص کارم این شکلی است. وقتی هم که نقشم در طلا و مس را افراد مختلف دیدند، قطعا خیلی کیف داشت ولی این‌طور هم نبود که اگر این اتفاق‌ها پیش نمی‌آمد من بازیگری را ول کنم.

حتما خیلی مهم نیست که نقش اول را بازی کنید؟

نه نیست. برایم در نقش این مهم است که درگیرم کند، حتی اگر یک سکانس یا یک پلان باشد. مثلا نقش رویا، نونهالی در خانه‌ای روی آب فقط دو سکانس بود ولی ببینید چقدر این نقش به یادماندنی و تاثیرگذار بود. یک باری را در خودش دارد که می‌تواند تو را زیر و رو کند. البته این را هم نمی‌شود فراموش کرد که در سینمای ما خیلی کم پیش می‌آید که نقش‌های کوچک یک باری را جابه‌جا کنند. این یک اتفاق خیلی ایده‌آل است. نقش‌های کوچک این روزها برای دیده شدن نقش یک ساخته می‌شوند. شاید برای همین است که برای آدم‌ها نقش یک جذاب است، مسلما برای من هم هست ولی نه آنقدر که بخواهم فقط آن را بازی کنم. خیلی وقت‌ها بوده که نقش‌های کوتاه را در کنار نقش یک گذاشته‌ام و آن را ترجیح داده‌ام.

نگار جواهریان ستاره است یا قرار است ستاره بشود؟

ستاره یعنی چه؟ من اگر بخواهم در سینمای بعد از انقلاب چند تا ستاره بشمارم، به نظرم یک نفر است و آن هدیه تهرانی است و من جز او به کس دیگری ستاره نمی‌گویم. دلیلش هم این است که به نظرم ستاره یعنی کسی که نشود در هر ژانری از خبرهای داغش گذشت؛ او یک آیکون است و لزوما فقط بازیگری نیست. به نظرم هدیه تهرانی یک ستاره است، چون حتی با اینکه چند سالی است کار نمی‌کند، اما هنوز خبرساز است و کارنامه کاری او هم بسیار درخشان است. او می‌تواند تبدیل به شمایلی شود که حتی بعد از چند سال کار نکردن بتواند تیتر یک روزنامه‌ها شود. بازیگرها می‌توانند زندگی خصوصی جذابی نداشته باشند، اما هر حرکتی از ستاره باید جذاب باشد. ستاره یعنی این. حالا بیا ستاره را از بازیگر جدا کنیم، یک بازیگر می‌تواند هیچ کدام از اینها را نداشته باشد، چون بازیگری یک راه است. بنابراین من ستاره که قطعا نیستم و فکر نمی‌کنم که هیچ وقت هم بشوم. البته هرگز هم چنین چیزی در ذهن من نبوده است. ستاره بودن خیلی جذاب است اما من ستاره نیستم. من به چیزهای دیگری فکر کرده‌ام. چیزهای دیگری پارامتر من بوده است و آن راه ستاره شدن را نرفته‌ام. اگر چنین هدفی داشتم باید درباره آن فکر می‌کردم و اصلا راهم عوض می‌شد. تو زمانی نقشی را در فیلمی بازی می‌کنی که می‌دانی دیده نمی‌شود ولی نقش درخشانی است. از کارگردانی مثل بهرام توکلی مثال بزنیم که الان فیلم «اینجا بدون من» او در حال اکران است. فیلم‌های قبلی او «پابرهنه در بهشت»و به خصوص «پرسه در مه» شاید بهترین فیلمش باشد. خب چرا این فیلم دیده نشد؟ فکر می‌کنید وقتی که فیلمنامه «پرسه در مه» به دست بازیگر می‌رسد، این تصور را دارد که این فیلم قرار است دیده نشود؟ مسلما این‌طور فکر نمی‌کند ولی در نهایت فیلم دیده نمی‌شود و خیلی فیلم‌های دیگر هم همین‌طور. می‌خواهم بگویم اگر کسی هدف ستاره شدن داشته باشد راهش متفاوت است. ستاره شدن یک سری معیار دارد؛ مثلا فیزیک و چهره خاص در بودنش و...

باید آنها را داشته باشی. مثل فوتبالیست‌ها. اصولا آدم‌هایی که تبدیل به یک آیکون می‌شوند باید یک‌سری ویژگی داشته باشند و مثلا در بازیگری شاید زیبایی خیره‌کننده یک شرط اصلی است. به نظرم اینها را ندارم و هیچ وقت فکر نکرده‌ام که ذهنم درگیرش نشود. بنابراین هیچ وقت هدفم هم این نبوده است. الان هم که تو گفتی، فکر می‌کنم دوست هم ندارم که یک روزی ستاره بشوم.

اصلا سینمای ایران، قابلیت ستاره‌پروری دارد؟

شاید نمی‌خواهد که داشته باشد. شاید در عرصه‌هایی مثل فوتبال و سیاست موقعیت ستاره شدن بیشتر باشد. به نظرم در سینما این موقعیت نیست اما در سطح سینمایی خودمان بعد از انقلاب هدیه تهرانی را داریم و قبل از انقلاب فردین. البته این مشکلات فقط از سینما ناشی نمی‌شود از بحث اعتقادی و فرهنگی بگیر و...

خودتان را بازیگر تئاتر می‌دانید یا سینما یا اصلا تفکیک نمی‌کنید و می‌گویید بازیگر هستید؟

خود به خود که تفکیک وجود دارد. بالاخره دو رسانه متفاوت است، ولی شاید من خودم را بازیگر می‌دانم، با اینکه خودم در دلم وابستگی دیگری به تئاتر دارم، مثل بچه‌ای که خانه پدری‌اش را دوست دارد. به نظرم تئاتر برای کسانی که از تئاتر شروع کرده‌اند احساس امنیت می‌دهد. با اینکه در تئاتر باید بیشتر از این مایه بگذارم، هنوز به آن نقطه‌ای که می‌خواهم نرسیده‌ام، نمی‌گویم در سینما رسیده‌ام، اما در تئاتر هنوز به آن پله‌ای که برای خودم در نظر گرفته‌ام نرسیده‌ام. در تئاتر کارهای ویژه‌ای هم دارم مثل «۱۷ دی کجا بودی» کار امیر کوهستانی، اما هنوز حسم ارضا نشده است.

شاید بتوان گفت در بین دیگر هم سن و سال‌هایتان پشتوانه‌ای در سینما نداشته‌اید با این وجود به آنچه خواسته‌اید رسیده‌اید. با توجه به باند بازی و وجود مافیای سینمایی برای هم سن و سال‌هایتان که شرایط شما را دارند اصلا بدون باج دادن راه پیشرفت وجود دارد؟

مخاطب عام که از این چیزها خبر ندارد ولی این ماجرا یک نقطه امنی برای من در تمام این سال‌هاست. شاید برای همین باشد که من نمی‌توانم بازیگری را ول کنم. این نقطه امن است و این خیلی سخت است، باید در این شرایط خیلی پوست کلفت بود. باید خیلی‌خیلی عشق به این کار وجود داشته باشد و روزبه‌روز مثل سنگی که آب از روی آن رد می‌شود و آن را تغییر می‌دهد، توانایی پذیرش این تغییر را داشته باشد. و در عین حال صبور هم بود، درست مثل سنگ. من خودم شاید دوست نداشته باشم بگویم که در این مساله مدعی هستم، اما می‌توانم بگویم که دیده‌ام و چنین شرایطی را هم تجربه کرده‌ام ولی این بی‌پناهی از آدم چیزی می‌سازد و در راهی که می‌رود کمک می‌کند. درست مثل بچه‌ای که قرار است راه برود و باید زمین بخورد. من با اطمینان می‌گویم بدون هیچ کمک و پشتیبانی، اما با عشق و ایمان و کار زیاد می‌شود جلو رفت و قطعا می‌توانی روی یک نقطه خوب بایستی.

آن اتفاقی که می‌خواستید در سینما برایتان افتاده است؟

جواب دادن به این سوال خیلی سخت است. مثل این است که من از تو بپرسم به آن چیزی که در زندگیت خواسته‌ای رسیده‌ای؟ درست مثل سوال اول می‌گویم من این راه را دوست دارم. همین جاده‌ای که معلوم نیست انتهایش کجاست جایی در جاده، دشتی خوشگل می‌بینی، بعد به خرابه می‌رسی و تو نمی‌دانی قرار است به کجا برسی. زندگی هم همین شکل است و تو نمی‌دانی یک ماه بعد قرار است چه اتفاقی برایت بیفتد اما مهم، راه است و من این راه را دوست دارم.

هر دو فیلمی را که الان روی پرده است با مردم دیده‌اید؟

«شبانه روز» را هنوز ندیده‌ام ولی «اینجا بدون من» را دیده‌ام و همه جا گفته‌ام چقدر این فیلم را دوست دارم. «اینجا بدون من» فیلمی است که دوست دارم و بارها و بارها تماشا کنم. بعضی وقت‌ها بازیگر، فیلمی را در کارنامه‌اش دارد که وقتی به آن فکر می‌کند نفس راحتی می‌کشد و فکر می‌کند اگر بمیرد حداقل این فیلم را در کارنامه‌اش دارد. مثل اینکه آقای اسعدیان می‌گفت اگر همین الان بمیرم حداقل می‌دانم «طلا و مس» را ساخته‌ام. من در مورد «اینجا بدون من» همین حس را دارم. البته اینجا بدون من یکی از این فیلم‌هاست، به خصوص در این روزها، انگار متعلق به این روزهاست. در این روزهای آنقدر تلخ، «اینجا بدون من» یک حس خاصی دارد که نمی‌شود دوستش نداشت.

فیلمی جسورانه

مجید اسلامی
شبانه‌روز (کیوان علیمحمدی/امید بنکدار)

***

«شبانه‌روز» را دوباره دیدم و این‌بار فوق‌العاده بود. این، بی‌شک از جسورانه‌ترین فیلم‌های سینمای ایران است؛ با تصاویری حیرت‌انگیز و روایتی بازیگوش و پرپیچ‌وتاب. نکته‌ای که می‌توانم به یادداشت جشنواره‌ای چند سال پیشم اضافه کنم، تنوع لحن و ژانر داستان‌های موازی است که طراحی‌شان بسیار هوشمندانه به نظر می‌رسد: قصه نیکی کریمی/پارسا پیروزفر، عاشقانه رمانتیک معاصر است، قصه فروتن/ کرامتی، عاشقانه رمانتیک تاریخی، قصه حمیدرضا پگاه/ مهناز افشار عاشقانه، مدرن و قصه آن نقاش عاشقانه سنتی. فیلم با موازی و تکه‌تکه کردن این قصه‌ها نه‌فقط به روایتش پویایی بخشیده (به‌خصوص از نظر انتقال اطلاعات و ایجاد غافلگیری)، بلکه قصه‌ها را از سانتیمانتالیسم نجات داده است (همان استفاده‌ای که زوج آریاگا/ اینا‌ریتو از روایت‌های مقطع می‌کردند) و به‌ویژه در صحنه‌هایی خود را نشان می‌دهد که هر کدام از قصه‌ها به مرز پرتنش یا تراژیک خود نزدیک می‌شوند و ادامه صحنه در هر فیلم دیگری می‌توانست به یک سقوط اشک‌بار منجر شود. در تماشای مجدد، یک‌سوم پایانی فیلم قابل قبول‌تر بود و اتصال داستان‌ها هم ظرافت‌های خودش را داشت. حضور غیرمنتظره و درخشان نگار جواهریان در یک‌سوم پایانی همراه با تغییر غافلگیرکننده‌ای که در قصه تاریخی اتفاق می‌افتد انرژی مضاعفی به فیلم می‌دهد. این‌بار بازی پارسا پیروزفر و مهناز افشار هم توجهم را به خود جلب کرد. فیلم برای سینمای ایران یک دستاورد درخشان است که متاسفانه با تبلیغات غلط‌انداز در همان سالن‌هایی به نمایش درمی‌آید که فیلم‌های دیگر. نتیجه اینکه از نیمه به بعد، تماشاگران سینما آزادی در سانس دیشب تمام مدت با هم حرف می‌زدند و بلند بلند می‌خندیدند. آنها تقصیری ندارند؛ به آنها آدرس غلط داده‌اند.

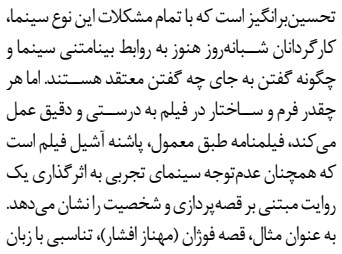
وبلاگ هفت و نیم

گردون

هر اتاقی مرکز جهان است

محسن جعفری‌راد

■ شبانه‌روز، ادامه منطقی و قابل پیش‌بینی فیلم قبلی کارگردانش یعنی شبانه است با این تفاوت که اگر در آن فیلم، هذیان روایت به جای بسترسازی در جزییات روایی، بیشتر در جزییات بصری خلاصه شده بود و استفاده از قرص‌های روانگردان چنین روایت مغشوشی را توجیه می‌کرد؛ در فیلم شبانه‌روز اگر هذیان روایتی منتقل می‌شود بیشتر به دلیل مقتضیات تم داستان- دروغ و تنهایی- و شخصیت‌پردازی مدرن آن است. در واقع اگر در شبانه با یک داستان واحد با قابلیت حس‌آمیزی برای مخاطب روبه‌رو بودیم، در اینجا با نوعی از پیوند عناصر روایی و بصری روبه‌رو هستیم که علاوه بر دوری آگاهانه از حس‌آمیزی نه تنها تلاقی هویتمند هنرهاست – نقاشی، عکاسی و... - بلکه هر قابی به طور جداگانه معنازایی و استقلال‌روایی مستقل از دیگری دارد که نوع این معنازایی با کمپوزسیون که سعی دارد تقابل شخصیت‌ها را با واقعیت تلخ اطرافشان حتی در رنگ خط و حجم آشکار کند، به شدت در خدمت الگوی فرم به مثابه معناست. در واقع اگر یکی از مهم‌ترین مولفه‌های سینمای مدرن را نسبی‌نگری و مرکزگریزی در روایت بدانیم، فیلم در اغلب اوقات توانسته است ارتباط مدرنی با مخاطبش برقرار کند که ناشی از تفکر مدرن سازندگانش است و این تفکر مدرن در شرایطی که سینمای مستقل ما روزبه‌روز پریده رنگ‌تر و مهجورتر می‌شود، تحسین‌برانگیز است که با تمام مشکلات این نوع سینما، کارگردانان شبانه‌روز هنوز به روابط بینامتنی سینما و چگونه گفتن به جای چه گفتن معتقد هستند. اما هر چقدر فرم و ساختار در فیلم به درستی و دقیق عمل می‌کند، فیلمنامه طبق معمول، پاشنه آشیل فیلم است که همچنان عدم‌توجه سینمای تجربی به اثرگذاری یک روایت مبتنی بر قصه‌پردازی و شخصیت را نشان می‌دهد. به عنوان مثال، قصه فوژان (مهناز افشار)، تناسبی با زبان مدرن فیلم ندارد و بیشتر به روایتی هندی‌وار و شتابزده تبدیل شده است. نوع رابطه کاراکترهای نیکی کریمی، پارسا پیروزفر، حامد بهداد و نگار جواهریان، هر چند که هر دو عالی بازی کرده‌اند اما به لحاظ روایی نه تنها هیچ کلید ارتباطی‌ای به مخاطب نمی‌دهد بلکه با زبان الکن و عمیق، موقعیت‌هایی که برای این شخصیت‌ها به وجود می‌آید، منجر به گسست رابطه ذهنی و حسی مخاطب با فیلم می‌شود و آن همه استفاده از نمای نزدیک شخصیت‌ها و تاکید روی نورپردازی مکان‌ها در این رابطه‌ها هیچ وجه پیش‌برنده‌ای ندارد و فقط فیلم را از لحاظ بصری جذاب و متفاوت نشان می‌دهد. از همه مهم‌تر از لحاظ محتوایی، پرداختن به طبقه متوسط با فیلم‌های فرهادی، به بهترین شکل ممکن صورت گرفته است (هرچند شبانه‌روز قبل از دو اثر اخیر



فرهادی، ساخته شده است!) و لازم است که فیلمسازان به این نکته توجه کنند حالا دیگر مخاطب به راحتی هرگونه عدم انطباق با مابه ازاهای بیرونی، شخصیت‌ها را شناسایی می‌کند. پس بهتر است علاوه بر توجه فیلمساز به میزانسن و دکوپاژ خلاقانه، نوع شخصیت‌ها و تعامل آنها با یکدیگر هم از منطقی رئالیستی بهره‌مند باشد که در فیلم شبانه‌روز این خلأ دیده می‌شود. در صورتی که نمونه‌های خارجی چنین تجربه‌گرایی علاوه بر اینکه از جزییات داستانی برخوردارند، سعی می‌کنند هر گونه فرم خلاقانه‌ای که ثبت می‌کنند کاملا منطبق بر روابط و ساختار فیلمنامه مدرن باشد که در یک روایت غیرخطی و مرکزگریز، استفاده‌ای هنرمندانه از خرده پیرنگ‌ها و تناسبات روایی دارند. نمونه مورد اشاره‌اش فیلم‌های آلخاندرو گونزالس اینا‌ریتو یا حتی فیلم تلقین، ساخته کریستوفر نولان است که کمپوزسیون بصری و نوع روایت کاملا در خدمت داستان‌گویی مدرن است که هم از یک سری کهن الگوهای روایی آشنایی‌زدایی می‌کنند و هم مخاطب را به وجوه دیگری از قصه‌پردازی در سینما روبه‌رو می‌سازند تا بر عکس سینمای کلاسیک که بر پیام و نتیجه‌گیری منطبق بود و تماشاگر، ناظری منفعل بود حالا خود تماشاگر امکانات معنایی فیلم را کشف می‌کند و به تاویلی زیبایی‌شناسانه دست می‌زند.

ضعف دیگری که در فیلم به چشم می‌خورد عدم انسجام لازم بین چهار روایت فیلم است. به عنوان مثال نوع روایت قجری در این فیلم نه تنها هیچ کارکرد روایی و سینمایی ندارد بلکه لحن فیلم را چند پاره می‌کند. از طرفی دیگر به سفیدنویسی و سفیدخوانی در فیلم، بیش از اندازه توجه شده است و همین که مخاطب می‌خواهد از چیستی و چرایی روایتی پرده بر دارد، روایتی دیگر تصویر می‌شود و این جابه‌جایی‌ها باعث می‌شود که از کل فیلم به جای قصه و شخصیت‌هایش، مکان‌ها، دیوارها، لباس‌ها و رنگ‌ها جلب توجه کند. به هر حال کیوان علی‌محمدی و امید بنکدار همان‌طور که در سینمای مستند و کوتاه صاحب جایگاه ارزشمندی‌اند با همین دو فیلم هم نشان می‌دهند که پتانسیل لازم برای یک روایت سینمایی جذاب و تاثیرگذار را دارند و در صورت توجه لازم به پرداخت دقیق شخصیت‌ها و نوع روابط داستانی در فیلم‌هایشان می‌توانند به تجربیات بهتری دست پیدا کنند. فیلم شبانه‌روز، از لحاظ کارگردانی و ساختار، شعور تکنیکی و فرمال مولفان‌شان را تثبیت می‌کند و تجربه‌ای خلاقانه به حساب می‌آید که در صورت تداوم چنین نگرش‌های مدرنی می‌تواند پیوند مناسبی با سینمای قصه‌گو و همدلی‌برانگیز برقرار کند.

شبانه روز

آشنایی من با امید بنکدار و کیوان علی محمدی دقیقا از خود فیلم شبانه روز آغاز شد. من تنها اسم این دو نفر را شنیده بودم؛ چون امید و کیوان ویژگی کار گروهی را دارند از آنها زیاد می‌شنویم. البته این کار به نظرم خیلی مهم و قابل احترام است و کار سختی است و بسیار جنبه می‌خواهد. چند فیلم کوتاه و مستند دیده بودم.

اینجا بدون من

چند روز پیش فکر می‌کردم اگر بهرام توکلی تئاتر کار می‌کرد چه اتفاقی می‌افتاد، من سلیقه و نگاهش را دوست دارم و فضایش به من نزدیک است و منتظرم که یک روز تئاتر او را هم ببینم. اما در مورد اینجا بدون من و سوال تو واقعا نمی‌دانم که اگر نمایشنامه روی صحنه می‌رفت چه اتفاقی می‌افتاد.

تئاتر

ایوانف سومین نمایشی است که با امیر کوهستانی کار می‌کنم. اول خون خشک، بعد ۱۷دی کجا بودی و حالا هم ایوانف. قرار است مهر و آبان روی صحنه برود. تجربه کار با امیررضا کوهستانی بسیار جذاب است. او همیشه طوری کار می‌کند که می‌فهمد اتفاقی برای بازیگر روی صحنه می‌افتد و البته یکی از دلایلش انتخاب همین متن‌هاست و شکل نوشتن و نگاهی که به تئاتر و بازیگری دارد.